

ОЛЬГА РАСОВСЬКА

Тема бакалаврської роботи: «Образи-символи у новелістиці Е.А. По та М. Яцківа»

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент Г.Д. Левченко

Образи-символи у психологічних новелах Е.А. По та М. Яцківа: компаративний горизонт

Символісти вважають американського письменника-романтика I пол. XIX ст. Е.А. По своїм предтечею. Адже саме у його творах символ як художній прийом відіграє ключову роль. Творчість «Молодої Музи» як головного осередка символічного типу творчості в Україні становить собою гармонійне поєднання прийомів психологізованого письма з елементами фантастики, що було характерне і для представника Пізнього Романтизму.

Для детального дослідження нами були обрані «страшні», а саме психологічні, новели автора, тобто 'the tales of atmosphere and effect', які є найбільш співзвучними новелетам українського письменника-молодомузівця М. Яцківа.

Символіка психологічних новел досліджуваних авторів є надзвичайно своєрідною, кожна мікродеталь допомагає розкрити мотивацію того або іншого вчинку персонажа та особливості його внутрішнього стану.

У новелі Е.А. По «Овальний портрет» ('The Oval Portrait') порушена тема справжнього мистецтва та натхнення: чи можна заплатити життям людини навіть за найдовершеніший художній витвір? Мотив страдницького гуманізму та самопожертви в ім'я Мистецтва пронизує увесь твір, побудований за принципом обрамлення, історії в історії: гостина оповідача у старовинному англійському замку та сюжет про створення художником портрета своєї молоді дружини, чиє життя зів'яло за час його написання.

В описі замку зустрічаються улюблені готичні мотиви творчості Е. По: 'Its decorations were rich, yet tattered and antique. Its walls were hung with tapestry and bedecked with manifold and multiform armorial trophies, together with an unusually great number of very spirited modern paintings in frames of rich golden arabesque' [12] «Його внутрішнє оформлення було пишним, хоча потертим і старовинним. Стіни затягнуті gobеленами і прикрашені численними різноманітними гербовими трофеями поряд із навдивовижу незліченною кількістю натхнених сучасних полотен у золотих обрамленнях, декорованих арабесками» – переклад наш – авт.). Кольорова символіка теж провокує нагнітання напруги та поглиблення атмосфери таємничості: золоті рами, золотаві коси дівчини на портеті у віньетковій манері, свічки, чорний оксамит – символи величі, багатства, божественного світла і таємничого мороку, володіють гіпнотичною силою.

Історія портрета захоплює своїм трагізмом: митець, охоплений любов'ю до Живопису більше, ніж до самого життя – його дружини, створює картину вражаючої життєподібності, що мазок за мазком висмоктує життєві сили із живої дівчини, навіть не помічаючи цього: 'And he would not see that the tints which he spread upon the canvas were drawn from the cheeks of her who sate beside him'[12] («І він не волив бачити, що відтінки, нанесені на полотно, зникли зі щік тієї, що сиділа поруч із ним» – переклад наш – авт.). Останній вигук художника 'This is indeed Life itself!' («Це насправді саме життя!» – переклад наш – авт.) контрастує із фіналом новели: 'She was dead!' («Вона була мертва!» – переклад наш – авт.). Образ-символ руйнівного, деструктивного, нищівного мистецтва є головним у творі. Справжнє мистецтво повинно давати нове життя, уособлювати собою надію та приносити радість, а не забирати усе це у самого життя. На нашу думку, саме це хотів вилити автор, створивши символ овального портрета як субституту справжньої, живої субстанції.

Ця новела Е.А. По перегукується із новелетою «Портрет» М. Яцківа. Молода царівна-красуня, «як мармурова грецька статуя» [11, с. 87], на ім'я Зачарована Рожа, закохана у «співака з божої ласки» [11, с. 87], проте «вона не співає, не говорить – боги не дали їй ні слуху, ні мови» [11, с. 87]. Вона є символом марної, безплідної краси й асоціюється оповідачем із «кобзою без струн» [11, с. 87] – саме так змальовує митець співака, що мовби схилився над нею. Його туга безмірна, а сон і самозаглиблення настільки глибокі, що німе кохання виявляється нездатним збудити його і подарувати співакові справжню радість життя. Дихотомія Музика – Тиша, аналогічно до Мистецтво – Життя («Овальний портрет»), виявляється нежиттєздатною завдяки непокєднуваності непримирених протилежностей, втілених у символічних образах митця і Зачарованої Рожі та портрета – їхньої проекції, що відбиває справжню сутність конфлікту у творі.

Непокєднуване зі справжніми глибинами творчості також «пробудження мармуру» – молода дівчина Ілона [11, с. 220] з новели М. Яцківа «Архїтвір» – образ досконалості жіночого тіла, яким надміру захопився різьбяр Даріан (відчутна алюзія до філософсько-психологічного роману Оскара Уайльда «Портет Доріана Грея», незважаючи на деяку видозміну імені головного героя: Доріан – Даріан, яка навіть більшою мірою відображає концепт мистецтва у творі, адже ім'я персонажа має

спільний корінь із лексемою «дар»). Тілесна пристрасть в образі жінки не тільки нездатна стати його Музою, але й руйнує у ньому натуру митця, а довжелезний ряд різьблених фрагментів, що виступає образом «звалища святині» [11, с. 219] так і не стає вітварем у новому храмі, а залишається брухтом.

Важливою для розкриття ідеї новели є вставна притча, яку розповідає артист своїй коханій: про чоловіка, який «мав чотири таланти, а не мав щастя» [11, с. 221]. Щоразу боги посиляли до нього щастя, але він так і не зумів його пізнати (тут присутня пряма аналогія із головним героєм).

Митець весь час перебуває ніби на краю прірви, на верхівці скелі, у тенетах лабіринту, намагаючись зробити правильний вибір: «Чи народ дійсно видав Музу для мене? Чи се смерть чи нове життя?» [11, с. 223]. Прозріння приходить до нього під час прощі, і портрет красуні, яка донедавна була вінцем його душі, набуває зловісної символіки: «Крізь дерева падав на личко мертвий промінь місяця, в тіні чорніли ями її очей, з чола спливала синя пляма» [11, с. 224].

У фіналі новели безцільна краса дівчини перетворюється у символ натхнення для митця, що відкрив її тіло. Вона стала праобразом величного вітваря, створеного художником на третій день їхньої зустрічі. Цей вітвар порівнюється із лабіринтом – життям самого творця, що «тисячі очей губилися в нім, як в таємних ходах, якими блукає людська судьба» [11, с. 225]. Саме число «три» відіграє роль важливої художньої деталі, символізує досконалість образу Святої Трійці – Отця, Сина і Святого Духа. Лише плідна краса може надихнути митця на створення шедеву, ось чому він звертається до скель як сил природи: «Воскресайте з каменя, мої кохані, рухайтесь, живіть!» [11, с. 222]. Тут можна провести паралель із бажанням різьбяря оживити справжню красу дівчини, що ніби нежива, її трафаретна, абсолютна досконалість тіла нагадує мармурову статую, яку може оживити лише безсмертний дотик мистецтва.

Символіка назви новели прозора. «Архівір» – це найвища досконалість з мистецького погляду, якої намагається досягти справжній митець.

Проблема непідробного мистецтва порушується також М. Яцківом у новелі «Афродіта з Кнідос». Кохану різьбяря Праксітеля красуню Фріне судять за розпусту й атеїзм. «Предсідник трибуналу» виступає у ролі обвинувачення, засуджуючи те, що «Праксітель, прямуючи за духом зіпсованого смаку й уподобань юрби, відтворив свою Фріне в її цілій розпусній безстыдності і поважився виставити ту статую на превелике згрішення не лише священників і народу, але навіть циніків – на вітварі дельфіцької святині!» [11, с. 307]. Але оборонець Гіперід у своїй захисній промові доводить, що й сучасна жінка, а не лише мертві зразки античності, може бути символом справжнього мистецтва: «Коли цим разом митець пробував увічнити принади своєї приятельки в творі, відмінним від інших, то маємо тут свідоцтво, що є він вповні паном свого долота, і ця риса генія не свідчить про вбогість його духу, а тільки може принести славу Афінам й Елладі у прийдешніх поколіннях... Маєте живо перед очима прегарну богиню Деметру з Кнідос в предивних обрисах, повних поваги, матірньої любові, щирого смутку і туги за втраченою дочкою» [11, с. 308-309]. Оголена краса Фріне постає перед нами символом справжнього мистецтва нового часу, яке здатне воскресити стародавній архівір «з розбитків до нової краси» [11, с. 310]. У цьому полягає головна дилема, засвідчена в трьох аналізованих новелах: чи може сучасна жінка стати праобразом живої античної краси? Відповідь на це питання знаходимо у фіналі «Афродіти з Кнідос» – справжня краса нарешті тріумфує.

Інші твори цієї групи розкривають перед нами психологію вбивства. У новелі Е.А. По «Чорний кіт» ('The Black Cat') убивство подвійне: повісивши на гілці набридлого кота, злочинець, не роздумуючи, ламає сокирою череп своїй дружині. Антитетично по відношенню до цих вчинків виглядає твердження оповідача про те, що в дитинстві він відрізнявся надзвичайним гуманізмом і добротою, доки 'the moodiness of my usual temper increased to hatred of all things and of all mankind' [13] («меланхолійність мого звичного настрою переросла у ненависть до всіх і вся» – переклад наш – авт.). Причина порушень у психіці героя криється у його колишній прив'язаності до тварин і ненависті до людей: 'There is something in the unselfish and self-sacrificing love of a brute, which goes directly to the heart of him who has had frequent occasion to test the paltry friendship and gossamer fidelity of mere Man' [13] («Щось безкорисливе та саможертвове криється у любові тварини, що одразу проникає прямо у серце того, кому не раз доводилося переконуватись у жалюгідності дружби та нетривкій вірності Людини» – переклад наш – авт.).

«Чорний кіт» сповнений символами різноманітного гатунку. Кіт, якого тримав удома оповідач, мав кличку Плутон, що пов'язана з іменем давньогрецького бога підземного царства, де панує вічна темрява. Гармонія у стосунках героя із твариною була зруйнована тоді, коли той уперше його вкусив. Натомість – як відплата за скоєне – кіт був позбавлений ока. Мотивував свій наступний крок – повішення улюбленця – оповідач тим, що для людини здавна характерне нестримне бажання подолати заборони, вчинити саме так, як не дозволено, зруйнувати усталений стереотип. Гірке розкаяння закрадається в душу героя і виходить назовні у вигляді сліз, однак жадоба змусити страждати того, хто найбільше до тебе прив'язаний, все-таки перемагає: '...hung it because I knew that it had loved me, and because I felt it had given me no reason of offence; hung it because I knew that in so doing I was committing a sin – a deadly sin...' [13] («...повісив його, бо знав,

що він любить мене, бо відчував, що він ні у чому не винен переді мною; повісив його, бо знав, що, зробивши так, я чинив гріх – смертельний гріх...» – переклад наш – авт.).

Пожежа, що виникає після навмисного вбивства, – символ руйнації, вогню, відплати за скоєне. Тепер героя ніколи не полишатиме спогад про його звірство, адже гігантський кіт з мотузкою на шиї, що відобразився на барельєфі, стає символом його совісті. Другий кіт – це лише тінь першого, про що символізує яскрава біла пляма у вигляді шибениці у нього на грудях. І він викликав у оповідача ті самі почуття: ‘...I know not how or why it was – its evident fondness for myself rather disgusted and annoyed. By slow degrees, these feelings of disgust and annoyance rose into the bitterness of hatred’ [13] («... не знаю як і чому, але його очевидна любов до мене швидше викликала огиду й сердила. Помалу почуття відрази і роздратування виростало у люту ненависть» – переклад наш – авт.). Але найбільшим відображенням совісті оповідача є його мовчазна терпляча дружина, що помирає так само мовчки, захистивши kota від смерті. Однак внутрішній стан героя після останнього вбивства значно відрізняється від попередніх. Він не думає про відплату, а лише міркує, куди краще заховати труп. Згадка про Середньовічну інквізицію, яка замурувала тіла своїх жертв, є також символічною смисловою паралеллю між діями героя та давнім історичним минулим. Лише у фінальній сцені, коли із глибини кладки лунає дикий рев тварини і на героя тепер чекає розплата, він розуміє, що ‘...had walled the monster up within the tomb!’ [13] («... замурував чудовисько у могилі!» – переклад наш – авт.). Образ замурованої дружини, на голові якої сидів кіт, пов’язаний із підземним світом Плутона та образом пекла, у якому горять грішники: ‘But may God shield and deliver me from the fangs of the Arch-Fiend ! ... a cry, at first muffled and broken, like the sobbing of a child, and then quickly swelling into one long, loud, and continuous scream, utterly anomalous and inhuman – a howl – a wailing shriek, half of horror and half of triumph; such as might have arisen only out of hell, conjointly from the throats of the damned in their agony and of the demons that exult in the damnation’ [13] («Нехай Господь захистить мене і вирве з кігтів Диявола! ... плач, спочатку обірвано-приглушений, ніби дитячий, згодом став протяжним, гучним та неперервним криком, зовсім неприродним і нелюдським – виттям – тужливим вищанням, жахливим і у той же час сповненим тріумфу; такий міг народитися хіба що із самого пекла, із агонії, що вирилася з горлянок приречених, та чортів, що зловтішалися з їхніх мук» – переклад наш – авт.). Також доречно згадати про домінування символіки чорного кольору в новелі, що створює меланхолійно-мороковий настрій безнадії і в повній мірі розкриває психологічне тло скоєного вбивства. Отже, людина є найбільш беззахисною істотою у світі, але одночасно вона і найжорстокіша, про що свідчить аналізована історія.

Новелета М. Яцківа «Собака» за змістом і символічним наповненням має перегуки із новелою «Чорний кіт» Е.А. По. Вона знову ж таки утверджує думку про жорстокість людської натури, прагнення влади над слабшими створіннями. Собака «ночами стерегла майно свого газди, терпіла голод і холод, а днями нириала по чужих обійстях за поживою. Звичайна історія. Боки запались ямами» [11, с. 47]. Однак натомість хазяїн «копнув її, запер у хаті, а щенята виніс на мороз» [11, с. 48]. Автором майстерно зображені переживання матері, яка відчуває лихо, проте усе ще продовжує зберігати рабську покірність своєму господареві: «Лиска прочувала лихо, приповзла на животі і почала лизати його чоботи. Цуценята пищали, а вона не могла їх оборонити. Вона лише махала хвостом, скавуліла жалісно і благала очима... Даром скавуліла і дерла лапами двері» [11, с. 48]. Як і в новелі Е. По, прослідковується думка про те, що людина найбільше знущується над тими, хто її найдужче любить. Вона завжди була істотою невдячною та егоїстичною, це її споконвічне прокляття, тавро злого Фатуму, яке несила перемогти навіть малій Ганнусі, що співчуває горю тварини, однак стрибає на постіль і накривається з головою, намагаючись хоча б самій урятуватися від батьківського гніву. Собака ж є символом вірності, безкорисливого служіння, турботи, чуйності та ласки.

Ця ж проблема порушується у новелеті М. Яцківа «Шкапа». Однак у цьому випадку вона позначена соціальним тлом: тяжке становище знедоленого селянства. На відміну від попередньо представлених героїв, чоловік дійсно співчуває не лише собі, але й нещасній тварині, якій доводиться нести непосильний тягар: «Плакав і мужик з віхтем сіна у жмені» [11, с. 53]. Почуття шкапи, що «стара, дихавична, худя, мов терлиця, тягла тяжкий віз» [11, с. 53] персонафіковані, відтворені за допомогою градації почуттів – непосильні муки доводять її до кону: «В її склстих очах були сльози» [11, с. 53].

Шкапа – образ вічного мученика. Вона асоціюється із самим хазяїном, що змушений нести тяжкий хрест усе своє бідняцьке життя. Не дивно, що новела має саме таку назву, а не «Кінь», наприклад, бо цей символ одразу викликає почуття співпереживання до долі як самої тварини, так і її нещасливого господаря.

Отже, можна без сумніву стверджувати наявність схожих символів та перегуків на рівні мотивів у психологічних новелах Е.А. По та М. Яцківа. Варто лише зауважити, що психологізм у М. Яцківа не існує у чистому вигляді, а обов’язково межує із соціальною складовою, навіть у деякій мірі детермінований нею. У той час як Е. По зображує «чисту» психологію – герой чинить

так чи інакше безвідносно до свого соціального стану, походження, умов життя, керуючись лише пориваннями власної натури.

Література:

1. Baym Nina. The Norton Anthology of American Literature / Nina Baym: W.W. Norton & company: New York – London, 1999. – 2880 p.
2. Ільницький М. Львівський характерник / М. Ільницький // Вітчизна. – 1971. – № 1. – С. 189-196.
3. Ільницький М. Творча палітра митця / М. Ільницький // Дніпро. – 1971. – № 10. – С. 142-145.
4. Карманський П. Українська богема: 3 нагоди тридцятиліття «Молодої Музи» / П. Карманський. – Львів, 1936. – 230 с.
5. Лесная Г. Литературное объединение «Молодая Муза» у истоков украинского символизма / Г. Лесная // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 2003. – № 3. – С. 129-134.
6. Мельник В. Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення / В. Мельник // Сучасність. – 1996. – № 12. – С. 105-109.
7. Мельник О. Між кольором та ідеєю, або межа літературності літератури / О. Мельник // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 9-10. – С. 91-99.
8. Poe Edgar Allan. The Complete Stories / Edgar Allan Poe: London, 1992. – 955p.
9. Tessitore John. Extraordinary American Writers / John Tessitire: Children's Press. A Division of Scholastic Inc.: New York, 2004. – 288 p.
10. Юнг К. К вопросу о подсознании / К. Юнг. – М., 1997. – 297с.
11. Яцків М.Ю. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / М.Ю. Яцків; упоряд., автор передм. та прим. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 846 с.
12. A Short Story by Edgar Allan Poe: The Oval Portrait / <http://www.readbookonline.net/readOnLine/791/>
13. A Short Story by Edgar Allan Poe: The Black Cat / <http://www.readbookonline.net/readOnLine/792/>